

在托斯卡纳的阴影中

IN THE SHADOW OF TUSCANY

青锋 / 著

当代建筑思想评论丛书

在托斯卡纳的阴影中

IN THE SHADOW OF TUSCANY

青锋 / 著

图书在版编目(CIP)数据

在托斯卡纳的阴影中 / 青锋著. — 南京 : 江苏人民出版社, 2013. 1

(当代建筑思想评论丛书)

ISBN 978-7-214-07671-7

I. ①在… II. ①青… III. ①建筑艺术—艺术评论—中国—现代—文集 IV. ①TU-862

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第294236号

在托斯卡纳的阴影中

青锋 著

责任编辑: 吴雪梅 刘 焱

责任监印: 安子宁

出版发行: 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏人民出版社

天津凤凰空间文化传媒有限公司

销售电话: 022-87893668

网 址: <http://www.ifengspace.cn>

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京建宏印刷有限公司

开 本: 880 mm×1230 mm 1/32

印 张: 6.5

字 数: 170千字

版 次: 2013年1月第1版

印 次: 2013年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-214-07671-7

定 价: 32.00元

(本书若有印装质量问题, 请向销售部调换)

自序

记得几年以前，我与老婆去佛罗伦萨朝圣。我们半夜抵达，一大早就起身去看大教堂。拿着地图在密集的中世纪街道中穿行了一阵之后，一转角，大教堂的穹顶突然出现在小巷尽头。“（它）高耸在天空之上，如此巨大，足以将所有托斯卡纳的人民置于其阴影之中，”阿尔伯蒂的这句话随即浮现在我的头脑中。自那以后，我总是利用一切机会四处传播这句话，仿佛这是一句源自15世纪的咒语，被自己心甘情愿地领受下来。

这句不断萦绕在我心头的话出自阿尔伯蒂1435年出版的《论绘画》（*De Pictura*）一书。在意大利文版本的前言中，阿尔伯蒂申明，将此书献给布鲁内莱斯基——佛罗伦萨大教堂穹顶的建筑师以及透视画法的先行者，并且用这句话赞颂布鲁内莱斯基建造穹顶的伟大成就。“天空、托斯卡纳、人民、阴影”这些词语的魔力在于它们所唤起的“黑暗”的崇高感（sublime）。康德以三大批判

搭建起来的宏伟哲学建构（architectonic）为崇高感提供了深邃的阐释，而阿尔伯蒂仅仅用一句话就传达出这其中的复杂情感，这也许就是卡尔维诺所阐述的“轻快”的魔力。在《新千年文学备忘录》中，他引述了一个有趣的中国故事：国王给庄子十年的时间画一只螃蟹，但是他一笔未动，在十年的最后一天，他拿起笔来，只一笔，螃蟹就画成了，完美至极。

对于我来说，像偶遇佛罗伦萨大教堂穹顶这样的情景才是真正被建筑所打动的时刻。在那一刻，建筑、文字、建筑师、哲人、朝圣者都融合在一起，布鲁内莱斯基、阿尔伯蒂、康德、卡尔维诺这些伟大的身影仿佛就在身旁，体验、文字、逻辑、目的，所有的一切突然之间各归其位，多年的蒙昧似乎即将被光明驱散。这一历程就像庄周的绘画一样，长路漫漫，最终的愉悦也仅在一瞬之间，却美妙无比。

从某种程度上说，感受建筑的过程类似于体验崇高感的过程。一开始面对一个特别建筑场景，会感到心头被某种东西所占据，或者说是被它的“阴影”所笼罩。虽然模糊地意识到这里可能有某种特别的品质，但是此时还并不清楚这种东西是什么，为何会有如此强烈的吸引力。对于那还未可知的，但却震撼人心，甚至是令人臣服的品质，人们感受到的不是愉悦，而是“敬畏”，因为其魅力而尊崇，也因为无法理解而恐惧。此后，观者开始努力寻找理由来解释这一建筑场景，通过理解来消除恐惧，在这个时候，她（他）之前关于建筑的所有认识可能都会在潜意识中被调动起来，各种文字、图像、经历、感触蜂拥而至。幸运的话，某些因素巧合般地交织在一起，与面前的建筑场景相互交融，一个有血有肉的故事图景由此展现，它可能没有完整的前因后果，但是却有明晰而动人的故事情节。人们由此想到，笼罩他们的阴影来自于穹顶巨大的尺度，它意在体现上帝之城的光辉以及城市的荣耀，而支撑这一杰作的是委托

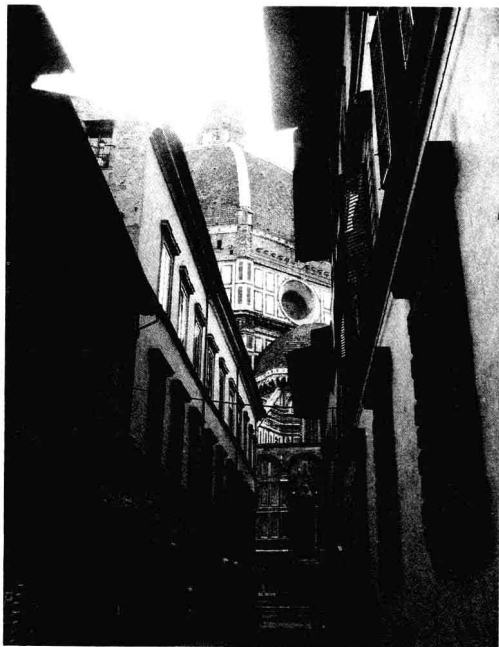
人的虔诚以及建筑师的技艺与创造，而在此背后，是他的成长、磨砺、辉煌以及衰亡。如果这些都可以被合理地解释，那么恐惧感自然不再那么强烈，人们会因为战胜了不可知而感到欣慰，也会因为阅读动人的情节而感到满足。崇高感的愉悦由此产生。

正是因为以上的原因，这本小书被命名为《在托斯卡纳的阴影中》，它试图延续阿尔伯蒂的名句中所蕴涵的那种崇高感，以此表达对建筑与建筑师的尊敬。而书中的内容不过是试图解释少许几个建筑现象，进而完成从敬畏到愉悦的转换。这些文章与其说是评论，还不如说是自白，它们记录了作者如何尝试着在建筑的阴影中展开故事的情节，讲给身旁愿意驻足的人听。

数年前，我的导师伊安·怀特教授曾经告诫我，任何一篇文章中都应该尽量避免使用“我”这个字，因为这会让文章的客观性减弱，沾染上个人偏见的气息。但是直到现在，面对这一要求，我也常常无所适从，最终不得不背离他的忠告（这篇短文即为明证）。对建筑做出客观确定的解释是我力所不能及的，好在这也是我并不愿意去做的。如果每个人都能够用自己积累的素材编制不同的建筑故事，我们就有可能拥有更多的阿尔伯蒂以及更多的咒语。如果说这本书有什么意义的话，也许就在于此：用几只画得异常拙劣的螃蟹，刺激人们拿起自己的画笔。

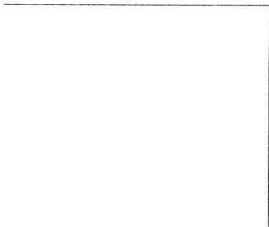
这本小册子中的一些文章曾经发表于《建筑师》《建筑史》《设计与研究》《南方都市报》等杂志媒体，收录进本书时有所修改。感谢相关杂志社、报社与出版社对本书的支持。

2012年5月于北京



佛罗伦萨大教堂

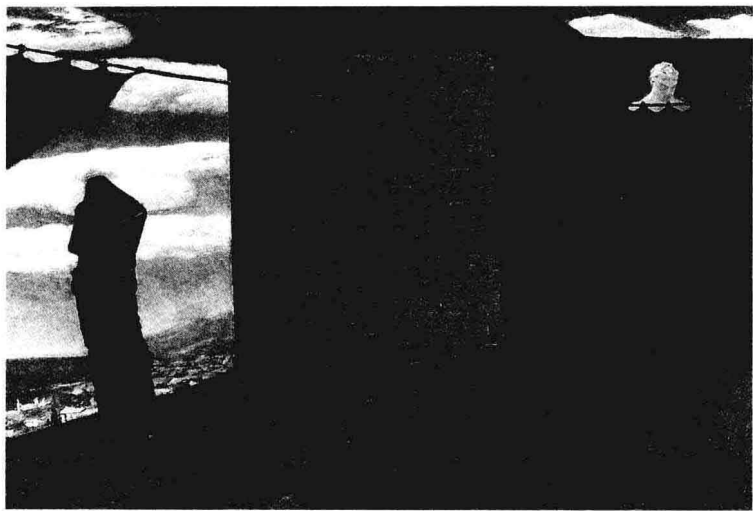
目录



- 001 学院派的重生
- 011 墓碑
- 013 建筑评论的“合法性”
- 035 书评：《恺撒的历法——古代的时间与历史的开端》
- 039 玉林南路3号11栋2单元7楼
- 062 书评：《罗马之眼：艺术与文本中的视觉和主体》
- 066 乌托邦里的建筑师
- 070 疯狂的城市
- 092 后奥运时代的梦想
- 096 A.W.N. 普金的两种功能主义
- 132 传统与文明
- 135 乔弗瑞·斯哥特对“伦理谬误”的批判
- 159 写给建筑与艺术协会的小伙伴们
- 163 读胡慧姗纪念馆
- 179 当代中国建筑师中的“厚”现实主义倾向

学院派的重生

关于毕加索的一个谜团是：在他充满激情和原创性的绘画生涯中每间隔一段时间就会回到显然已经“过时”的新古典传统，画上几幅中规中矩的肖像画，然后又回到立体派和超现实主义的狂欢之中。如此往复，直到最后。关于这种现象的一个庸俗解释认为，毕加索试图通过这些新古典绘画证明自己具备一个通常画家所应该拥有的能力和技巧，从而从侧面说明他的那些立体派绘画并非门外汉的胡乱涂抹。然而没有什么严肃的读者会接受这种肤浅的解释。与毕加索相比，另一个现代绘画先锋德·基里科（de Chirico）就更令人费解了，这位著名的超现实主义先驱、新理性主义风格的先知、最建筑的先锋画家在绘画生涯的盛期突然抛弃了之前的“形而上学”绘画风格，回到更为传统的绘画技法与肖像主题。至于基里科为什么会出现这种转变，似乎没人敢妄加揣测，与其画面中尤利西斯神秘的沉思相比，任何不谨慎的解释都显得浅薄和可笑。



Enigma of the oracle, de Chirico 神谕之谜，德·基里科

提到这两个例子意在说明这些先锋画家与传统的学院派技法和风格之间并非水火不容，也不存在非此即彼的立场选择。先锋与传统、现代形式与学院风格并不是像我们所认为的那样泾渭分明。即使是毕加索和基里科对学院传统的回归也不能被视为简单的复古潮流，而是成为先锋运动中一个的确存在的严肃事件，虽然它的原因和意义还有待更进一步的探索。

同样，在建筑领域中，现代主义先锋与学院传统的关系也远非通常所认为的那样相互对立。在《第一机器时代的设计与理论》（*Theory and Design in the First Machine Age*）中瑞纳·班纳姆（Reyner Banham）破除了现代建筑完全革命性的神话，指出了学院传统与现代建筑先驱加尼耶（Garnier）、佩雷（Perret），乃至勒·柯布西耶（Le Corbusier）和沃尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）等人的内在联系。从某种程度上来说现代主义是对部分学院传统的延

续而非彻底拒绝。只是，不同于毕加索和德·基里科，绝大多数的现代建筑师们拒绝承认自己与学院传统的内在联系，他们更倾向于宣布自己是学院派的敌人，很显然在建筑领域中，“学院派”这个概念的地位远比绘画界要低得多。

正如佩夫斯那（Pevsner）所指出的，从第一个艺术学院（Academy）——托斯卡纳大公爵与瓦萨里（Vasari）合作兴建的佛罗伦萨艺术学院开始，学院就成为了权威和正统秩序的象征。这一点在科尔贝（Colbert）所建立的一系列法兰西学院中表现得更为明显。这位重臣的目标是在各个领域里通过学院建立起绝对的秩序和标准。这也是法兰西建筑学院委托佩罗（Perrault）重译维特鲁威《建筑十书》的初衷。学院试图厘清这本重要著作，确立古典准则，从而为法国建筑实践奠定权威性的基础。佩罗的反戈一击可能是对学院宗旨最早的背叛，他对古典比例理论的拒绝不仅仅是摧毁了一个过去被认为是不可动摇的建筑原则，更重要的是他的实证观察对古典世界观念给予了致命一击。这种观念认为整个世界由一种稳定的秩序所控制，而这种秩序的存在是学院建立权威性规则的基础。这种联系的最好例证显然是柏拉图，他认为世界的本质是一种理想的、完美的秩序，而他传播这种思想的地方正是阿卡德米（Akademia）花园，“学院”这个名称也正是来源于柏拉图这个花园的名字，显然这绝不是一个偶然的巧合。

伴随着古典世界观念的崩溃，人在宇宙中的地位得到了解放，德国唯心主义以及浪漫主义运动将艺术家个人的独特创造提升到一个新的地位，并且取代了对学院传统原则的尊重。在 20 世纪初的先鋒运动中，学院被视为保守、反动和僵化的代名词，那种对经典秩序和原则的强调完全脱离了现实。现代主义建筑师们所要建立的是符合新时代精神的秩序，而不是过时的古代传统。但是正如班纳姆所指出的，现代主义与学院传统仍然共享着对稳定秩序的憧憬，所以它们的决裂



克劳德·佩罗翻译的维特鲁威《建筑十书》卷首插画

并非那么彻底。真正带来致命一击的显然是后现代主义对“宏大叙事”的终结以及解构主义对建筑作为意义载体的质疑。那种对普遍和稳定秩序的追求被彻底抛弃，建筑也不再被要求承担表达秩序的任务，它日益成为一个独立自我的形式领域，过去所有的理论，包括现代主义都被艾森曼宣称为过于古典、过于传统、过于追寻将建筑纳入外部秩序的目标，这一目标的终结则是与学院传统的彻底断裂。

在这样的背景下如何看待和理解今天的学院化作品就是一个值得讨论的问题了。前面已经提到，在建筑界中“学院派”一词的地位尤其低下，以至于没有什么现代建筑师会以学院派自居。即便如此，我们仍然能够辨别出一些学院式建筑的存在，我所能看到的最好的例子是关肇邨院士所完成的清华红区建筑群。从清华图书馆开始，关肇邨院士就坚持着在这个区域中运用学院化的建筑语汇。通过理学院、化学馆加建以及新的医学院等一系列项目，在清华校园的西北角营建出一组经典的学院式建筑群。当然这种学院式建筑不同于巴黎美院那种庞大而华丽的构成（composition）作品，也没有像新古典学家们那样追求古典风格的精确复制，但是它们的确体现了对传统建筑材料、窗、拱、门等经典建筑元素，三段式立面，轴线对称体系，规整合院等学院题材的运用。从整体上来说，它们之所以能被视为今天的学院派建筑，在于它们所体现的仍然是对一种经典秩序的憧憬。因此，要讨论这些学院化建筑在今天的合理性就是要探讨这种对经典秩序的憧憬是否还值得肯定。

虽然都在强调稳定的秩序，今天的学院派建筑与古典时代所不同的是这种秩序的地位。在古典时代这种秩序被看做是宇宙秩序的一种体现，是绝对事实的一部分，因此是毋庸置疑的。但是在“上帝已死”的今天，这种宇宙秩序的观点已经完全被抛弃，人不再是宇宙的中心，作为人造物的建筑也不应该狂妄地声称自己体现了整个世界运转的规则。简而言之，古典建筑中的秩序在今天已经失去了曾经拥有



清华大学医学院



清华大学理学院

的“事实”基础，不再拥有过去的那种绝对地位。那么对稳定秩序的追求是否应该被视为一种虚假的幻象予以拒绝呢？

显然这并不是唯一的选择。即使失去了以往的绝对权威，对秩序的追求仍然可以存在，所需要的仅仅是放弃过去的虚荣，接受绝对而普遍的宇宙秩序并不存在这个事实。在这种情况下，对秩序的渴望不再拥有不可置疑的地位，也不再拥有柏拉图式的理论作为保障，从必然的“真理”转变为一种简单的渴望，一种从人出发，受到人的限度的影响，也没有什么东西能确保它一定可以实现的渴望。换句话说，秩序从过去的神坛走下来，作为一种平凡的人类欲望而继续存在。这种地位的下降虽然并不那么美好，但是却给对秩序的渴望，给体现这种渴望的学院派建筑一个平凡但是并不虚假的存在理由。实际上这也符合学院式建筑在今天的地位，清华那些红区建筑不再具有唯我独尊的统治性地位，而是作为一种平凡的建筑类型存在。从这个意义上来说，学院派对秩序的追求与当今一些怪异建筑对非秩序的追求处于同等的地位，它只是众多建筑倾向中的一种，不比别的倾向高贵，但也不比它们更缺乏存在基础。

如果说抛弃皇帝的新衣，接受今天的平民地位解决了学院式建筑在今天的合法性问题，那么下面需要讨论的就是它的必要性。我们今天是否还需要这样一种追求古典秩序的建筑类型呢？英国流行歌手斯汀有一首著名的歌曲 *Englishman in New York*，讲述一个固守着“绅士”传统的英国人在纽约的奇异感觉。在这个憎恨平庸、强调个性的时代，这样一个西装革履、手持拐杖、礼貌谦虚、谨慎严肃的旧式绅士固然奇怪，却也成功地使自己区别于通俗的大众文化，从而强调了自己的个性化存在。学院式建筑同样也可以达到这样的效果，当别人都在追求最新的潮流好让自己与众不同的时候，它们只需要坚定不移地维护自己的“绅士”特色就自然而然地达到了区别于别人的目的。斯汀歌中的英国绅士非常欣赏自己作为纽约“异类”（alien）

的身份，同样，学院式建筑也可以凭借自己的“异类”特色在这个追求差异性的时代继续存在。

但是并非所有人都能够对上述这个理由感到满意，他们认为对秩序的追求有着一种必然性，虽然这种必然性不能从宇宙论中找到根据，但是还有其他的源泉能够为它提供支持。这让我们想到了康德，正是他为宇宙和道德的秩序重新找到了根基，那就是人类自己的理性特质。是我们自己把秩序添加到现象世界当中，从而使灿烂的星空和心中的道德同时拥有了崇高的理性秩序。同样并非巧合的是，他将自己的理论体系描述为一种“建构”（architectonic），建构正是人类在世界中建立起秩序体系的最佳范例。当然对于有些人来说康德的启蒙理性已经陈旧过时，建构的秩序性特征也有害无益，《反对建筑》（*Against Architecture*）一书中所讨论的乔治·巴泰（George Bataille）就认为建筑代表了一种限制着我们的秩序，因此为了获得彻底的自由就必须摧毁建筑。巴泰的观点似乎更适合当下的时尚，自由和新颖性是流行建筑最重要的“美德”。

然而吉奥弗雷·斯哥特（Geoffrey Scott）在20世纪初就已经提醒我们，即使被忽视，那些追求秩序感的传统仍然重要，因为只有与它们形成对比，那些打破秩序的东西才能被确认为“新”的东西，如果缺乏这个参照背景，任何新的东西都仅仅是一片混乱，毫无意义。斯哥特与康德的立场实际上是类似的，对秩序的追求是一种潜藏在我们意识深处的需求，即使在表面上被拒绝也仍然在默默地发挥着作用。巴泰认为突破这种秩序可以获得自由，但反过来看，可能恰恰因为我们是自由的才更为需要秩序，一种不是被迫接受而是自我建立的秩序。这是因为自由所带来的不仅仅是轻松和愉悦，同样还有责任和重负。因为不再有外界的权威和束缚可以依靠，作为自由的人必须对自己的一切担负完全的责任，必须自己去努力让生活的世界更有意义和价值，然而这绝对不是一件简单的事情。如果所有的一切都是自由



melancholy of a beautiful day 标注“美好一天的忧伤”，德·基里科

而无秩序的，那我们面对的固然是没有约束的世界，但同时也是没有任何意义的混沌一片，正是在这种条件下我们需要去自己构建秩序，让世界变得可以理解，适合居住。这也正是康德的“建构”所要阐述的道理。

所以秩序在今天仍然有意义，只是它在今天的地位和意义与古典时代是不同的。在之前，秩序被认为是先天而来的，从而需要突破它以获取自由。而今天，我们认为自由是更为基本的先天条件，在此基础上才需要自己构建秩序来抵抗完全自由所造成的恐惧。从古典到现代，秩序和自由的关系已经颠倒了过来。就好像学院式建筑的地位从决定性的正统地位转变为当下“自由”建筑风尚中的一个“异类”，或者说是对自由的一种反映。它对秩序的追求不是对古典时代的怀旧，而是当下自由状态所产生的一种结果，它提醒我们不要忘记秩序在我们构建世界中的作用。